

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA
CURSO DE LETRAS

***NATURA X DOCTRINA: A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO *PRO ARCHIA*,
DE CÍCERO***

MARCELO HENRIQUE BARBOSA DE OLIVEIRA

**Manaus
2015**

***NATURA X DOCTRINA: A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO *PRO ARCHIA*,
DE CÍCERO***

Artigo apresentado à disciplina Prática de Ensino de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa: estágio supervisionado III do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas pelo aluno Marcelo Henrique Barbosa de Oliveira como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras-Habilitação em Língua e Literatura Portuguesa, sob a orientação do professor Doutor Carlos Renato Rosário de Jesus.

Manaus

2015

BANCA AVALIADORA

Orientador

Avaliador

Avaliador

RESUMO

*Marcelo Henrique Barbosa de Oliveira*¹

*Carlos Renato Rosário de Jesus*²

Este artigo tenciona, em linhas gerais, destacar e interpretar a presença da dicotomia *natura x doctrina*, com algum enfoque no significado e no papel das Musas, presentes no *Pro Archia*, de Cícero, com vistas a apresentar aquilo que consideramos ser sua concepção a respeito da criação artística. Para tanto, buscamos analisar o conteúdo dos parágrafos 15, 19 e 27, os quais, em nossa interpretação, parecem fornecer informações sobre o pensamento do orador a propósito do tema, de sorte que fosse possível estabelecer diálogos entre as considerações de Cícero e a voz de autores que contribuíram com a discussão sobre criação artística no contexto da Antiguidade Clássica: Hesíodo, Platão, Horácio e Quintiliano. Através disso, pretendemos contribuir, ainda que panoramicamente, com a reflexão sobre os o juízo tanto de Cícero quanto de outros autores clássicos no tocante à gênese do objeto poético.

PALAVRAS-CHAVE: Cícero, *Pro Archia*, Criação artística, Musas, *Natura x Doctrina*.

¹ Graduando do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

² Professor Doutor do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

NATURA X DOCTRINA: A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO PRO ARCHIA, DE CÍCERO

Introdução

Nossa pesquisa propõe uma análise do discurso *Pro Archia*, de Cícero, que privilegie dois aspectos que consideramos serem igualmente relevantes para uma nova apresentação da obra: primeiramente, o fulcro de nosso trabalho, está o problema da “formação” do poeta a partir da noção de *natura* e *doctrina*, que nos parecem conceitos relevantes para a compreensão do pensamento ciceroniano sobre o ideal de poeta e artista. Em segundo lugar, buscamos nos debruçar no que sugere ser o juízo de Cícero acerca da criação artística no contexto da Roma Antiga, com base em algumas concepções preexistentes no pensamento grego (Hesíodo e Platão), de modo que possamos contribuir com a discussão a respeito de temas levantados desde os gregos, e que, posteriormente, permearam a concepção dos romanos acerca do assunto, como podemos constatar em Horácio e Quintiliano.

A edição do *Pro Archia* utilizada neste artigo como referência para as nossas traduções foi organizada por Antônio Fontán Pérez e lançada pela editora Gredos em 1994, em Madrid. O texto é constituído por 32 parágrafos e, no que é pertinente a este trabalho, estudamos especificamente a argumentação construída entre os parágrafos 12 e 30, onde, coincidindo com as palavras de Ênio³, o orador sustenta que os poetas estão na conta de “santos”⁴ (*sancti*) e pareciam ser presentes dos deuses (*deorum dona*), pois eram capazes de elaborar belíssimos versos quando sob o encanto das Musas.

Para o melhor entendimento da matéria, faz-se necessário compreender em qual contexto se insere discurso em estudo e qual o seu propósito. Em primeiro lugar, havia, obviamente, um motivo jurídico para o discurso. Devemos ter conhecimento de que Árquias estava sendo acusado por Grácio⁵ de ter obtido de maneira fraudulenta sua cidadania romana. De acordo com o acusador, o poeta não teria cumprido todos os requisitos para a obtenção de tal direito, conforme rezava a Lei Plautia-Paupiria⁶. Essa lei permitia que os cidadãos

³ *Quintus Ennius* foi um dramaturgo e poeta épico que viveu em Roma entre 239 a. C. e 169 a. C.

⁴ Segundo o Dicionário Didático Latino-Português (3ª ed.), de Ernesto Faria (1962): “*sanctus*: [...] 3. venerável, probo, íntegro, puro. 4. Nobre, divino.”

⁵ “Não se sabe com certeza quem era esse Graco e quais as razões motivaram sua acusação, mas presume-se que era apenas um testa-de-ferro do partido de Pompeu, de quem a família protetora de Árquias, os Lúculos, era adversária.” (CESILA, 2004, pág. 3)

⁶ Conforme nos diz Alvaro D’Ors e Francisco Torrent na sua edição do *Pro Archia*, de 1970.

provenientes de países aliados pudessem adquirir plenos direitos de um romano. Porém, com a grande demanda e, por conseguinte, aceitação dos requerentes estrangeiros, foi necessária a intervenção de uma lei que tolhesse a acolhida geral, uma vez que isso poderia representar perigo para a própria República. Árquias era natural de Antioquia e apadrinhado pela família dos Luculos, família com quem Cícero tinha estreitas afinidades políticas. Assim, o grande orador discursou em prol da manutenção dos direitos cívicos do poeta. Em segundo lugar, consoante à palavra de Cícero, a poesia - sendo representada, naquele instante, pela figura de Árquias - pode contribuir com civismo dos jovens cidadãos, já que, nos versos, eram descritos os mais bravos heróis nos quais se deveriam espelhar os feitos e o caráter do cidadão romano. Mesmo não sendo capazes de produzir e, por vezes, até mesmo de apreciar a poesia, não apenas os juízes mas também os demais romanos deviam reconhecer e louvar aqueles que o faziam. Além disso, a poesia do acusado estava a serviço de Roma, visto que imortalizava em versos os feitos dos Luculos durante a batalha contra o Mitridáticos, por conseguinte louvava também as glórias do povo romano (*Pro Arc.*, 21). Cícero ainda argumenta que o poeta será incumbido de eternizar suas façanhas políticas e judiciais em versos, pois, segundo ele, a arte tem como objetivo levar os feitos dos grandes homens à imortalidade (*Pro Arc.*, 27). O orador ainda recorda que, como Árquias era falante do grego - língua de grande prestígio e alcance na época -, tê-lo como seu cidadão seria ampliar a glória dos romanos para terras estrangeiras. Cícero ainda argumenta que havia várias cidades que disputavam, mesmo após “decadência” do povo grego, a cidadania do grande Homero, dedicando-lhe, inclusive, estátuas em suas praças; e que, para evitar similar situação, a de concorrência entre as cidades, seria de maior senso acolher aquele que, diante do júri, estava sendo indevidamente acusado (cf. *Pro Arc.*, 19). Esse recurso retórico de trazer o júri a seu favor através da enumeração de vantagens foi usado em momentos anteriores e posteriores ao *Pro Archia*, tendo sido objeto de estudo de outras pesquisas⁷.

Aliás, diversos estudos⁸ que tiveram esse texto como pauta parecem concordar com a ideia de que Cícero, na altura em que enumera as vantagens de sua empresa, deixa de lado a defesa e o elogio ao acusado e os direciona às letras, e como que inicia uma sucessão de parágrafos mostrando os benefícios destes estudos tanto para o cidadão quanto para a república. Esse momento, que recebe a denominação, em alguns trabalhos⁹, de “motivos *extra causa*”, tem início no parágrafo 12 e chega ao fim no parágrafo 30. É importante frisar que o discurso em questão não teve a intenção de formular um estatuto ou um tratado da criação artística,

⁷ Alguns dos que confirmam nosso dito: Craig, (1985)., Serafim (2005). e Brasil (2002).

⁸ Craig (1985).

⁹ Dentre eles, os trabalhos de Brasil (2002) e D’Ors *et al.* (1970)

porém toca, em momentos esparsos, esse tema, permitindo-nos identificar um caráter que sugere ser ora platônico¹⁰ ora horaciano¹¹ em sua interpretação.

Até onde tivemos acesso, as abordagens para o estudo de *Pro Archia* se limitam a citar que Cícero, em algum momento do discurso, se presta a defender as *litterae* ou, por vezes, a *humanitas*, pois, em geral, procuram respostas para outras matérias como aspectos gramaticais e retóricos que o texto pode vir a oferecer. Na verdade, poucas fontes cuidaram de levantar a hipótese de um possível diálogo entre os autores citados. Ainda assim, a discussão é pertinente por revelar a preocupação e a interpretação dos gregos e romanos para com o objeto poético, evidenciando o valor da contribuição dos autores clássicos para o entendimento do conceito geral de Arte que se tinha naquela época. Por meio do diálogo estabelecido entre as formulações de quatro autores da Antiguidade clássica e a visão exposta por Cícero no discurso *Pro Archia*, formulamos aquilo que consideramos ser a concepção de Cícero a respeito da criação artística e do papel do poeta na sociedade romana.

1. Hesíodo, Platão e Cícero: das Musas no momento da criação

Para iniciar nossa discussão, podemos retornar aos primórdios do pensamento antigo para encontrarmos as primeiras alusões à criação artística. Na Teogonia, cuja autoria muitos filólogos atribuem a Hesíodo, há versos dedicados às Musas, filhas de Zeus com a deusa da Memória, Mnemosyne, as quais seriam as responsáveis pelos momentos de inspiração e também de memória dos grandes feitos dos antepassados de um povo, conforme nos diz McHugh (1993, p. 3):

Creative activity is a gift, sometimes unasked for, from deities. Hesiod is visited while "shepherding his lambs" (Th.23). Unlike his successors, he did not ask for them to come. The Muses strike him with their singing words and he must do their bidding.

A atividade criativa é uma graça dos deuses, por vezes nem pedida. Hesíodo é visitado enquanto “guiava seus cordeiros”. Diferente de seus sucessores, ele não pediu para elas (Musas) virem. As musas o tomam com suas palavras melódicas, e ele deve atender às suas ordens.

McHugh, lendo Hesíodo, argumenta que as musas, através de seu canto, revelam acontecimentos passados de uma civilização ou mesmo de fatos futuros em um estado que, segundo Julian Jaynes (1973, *apud*: McHugh, 1993) se assemelha a um transe profético. Como qualquer outra divindade, impunham penitência àqueles que as ignorasse: os poetas que não respondessem ao canto das divindades estavam sujeitos à perda da capacidade de criar versos

¹⁰ No sentido de idealização da criação artística.

¹¹ No sentido de atribuir igualmente a produção poética à predisposição inata e ao aprimoramento do poeta.

(*ibidem*, pág. 2-4). Depreende-se que a produção de poesia, conforme aponta essa perspectiva, pouco dependeria da figura do poeta, sendo este um mero veículo da vontade das Musas.

De acordo com Platão (428/427 – 348/347 a.C.), nos diálogos *Fedro* e *Íon*, a criação artística também está vinculada ao delírio das Musas. Na figura do grande mestre Sócrates, o filósofo expõe, ainda que de relance, sua própria concepção a respeito do tema. O primeiro diálogo aborda diversos aspectos da filosofia platônica que conhecemos hoje, por exemplo o de mundo das ideias, a justiça, o homem. Contudo, toca, em um instante, o objeto deste estudo, conforme podemos ver a seguir:

Há ainda uma terceira espécie de **delírio**: é aquele inspirado pelas Musas. Quando ele atinge uma alma virgem e pura, transporta-a para um mundo novo e inspira-lhe odes e outros poemas que celebram as gestas dos antigos e que servem de ensinamentos às novas gerações. Mas quem se aproxima dos umbrais da arte poética, sem o delírio que é provocado pelas Musas, julgando que apenas pelo intelecto será bom poeta, sê-lo-á imperfeito, pois que a obra poética empalidece perante aquela nascida do delírio.” (PLATÃO, *Fedro*, p. 13)

Interessante percebermos que, também para Platão, fica explícita a participação não apenas direta porém, mais ainda, imprescindível das Musas no momento da criação. Ao que parece, a visão de Hesíodo dialoga com a filosofia platônica vista no diálogo citado. Para Platão, pois, a produção artística está diretamente ligada ao divino, chegando ao ponto de o poeta não ser capaz de produzir versos plenos em beleza caso não tenha sido tocado pelo “delírio”, ideia frisada reiteradamente em “Íon”:

Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão. Enquanto não receber este dom divino, nenhum ser humano é capaz de fazer versos ou de proferir oráculos. [...] Não sendo cada um deles (os poetas) capaz de compor bem senão no gênero em que a Musa o possui [...]. (PLATÃO, *Íon*; Tradução: Pinharanda Gomes, p. 51-52)

Já para Cícero (*Pro Arc.*, 15), há, por vezes, certos homens que, como que pela sua própria natureza, podem ter momentos quase que divinos, sugerindo a proximidade de ambas as visões. Há uma breve porém significativa passagem da defesa do poeta Árcuias em que Cícero, embora não fosse sua intenção primeira, refere-se à relação entre as Musas e a Poesia, o que evidenciaria sua dívida com os pensadores gregos. O orador também sugere um papel a esta, que seria eternizar em versos os feitos marcantes dos grandes nomes da pátria, explorando seu caráter cívico.

Itaque enim quisquam est tam auersus Musis qui non mandari uersibus aeternum suorum laborum facile praeconium patiat. (Pro Arc., 20)

Não há quem seja tão avesso às Musas, que, de bom grado, não admita ser confiada a exaltação de seus feitos aos versos.

Por outro lado, o romano acrescenta a isso que apenas o “delírio” das Musas não será o suficiente para o autor atingir o belo artístico, o que o levaria a divergir de Platão. Segundo o orador, mais valeu aquele que possui o talento natural para as letras sem o devido estudo sobre as matérias humanas do que o contrário. Entretanto, de acordo com o parágrafo 15 da defesa, havendo a predisposição natural aliada a um perseverante aprimoramento na arte dos versos, nada lhe ofuscaria a magnificência e a notabilidade.

*Ego multos homines excellenti animo ac uirtute fuisse sine **doctrina**, et **naturae** ipsius habitu prope diuino per se ipsos et moderatos et grauis existisse, faetor: etiam illud adiungo, saepius ad laudem atque uirtutem **naturam** sine **doctrina** quam sine **natura** ualisse **doctrinam**. Atque idem ego hoc contendo: cum ad **naturam** eximiam et illustrem accesserit raio quaedam conformatioque **doctrinae**, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere existere. (Pro Arc., 15)*

Confesso terem existido muitos homens de excelente espírito e virtude e tão prudentes quanto austeros por si mesmos com inspiração quase divina de sua **própria natureza**, mas **sem instrução**; e a isso acrescento: mais frequentemente, valeu o **talento sem instrução** que a **instrução sem talento**. E sustento o mesmo: quando algum conhecimento e afinco ao estudo tiverem alcançado habilidade excelente e ilustre, então desconheço existir algo que se revele tão notável e magnífico.

Esse problema emerge à medida que ultrapassamos o quesito estilístico do parágrafo e esmiuçamos o verdadeiro sentido que o autor do discurso propôs a essas palavras. Valendo-se de um poliptoto antitético, amplamente explorado pelo recurso da *oratio numerosa*¹², estabelece-se uma sequência de repetições dos mesmos termos em casos diferentes, como que visando acentuar a oposição entre eles e chamar a atenção para a matéria-prima que paira na idealização de poeta na Antiguidade: a dicotomia *natura* e *doctrina*. É do que trataremos na próxima seção.

2. Um possível diálogo entre Cícero, Horácio e Quintiliano

Aquela particularidade da visão de Cícero, vista na seção anterior, que o distancia de Platão, nos inspira a lembrar da figura do poeta romano Horácio (65 a.C. - 8 a.C), contemporâneo do orador. Horácio foi autor de uma das cartas mais traduzidas e estudadas quando se trata de literatura clássica: *Epistula ad Pisones*, à qual Quintiliano (*Inst. Or.*, I, 5, 2) se referiu como uma *Ars Poetica*. Assim como em vários textos de autores clássicos, a *Epistula*

¹² Segundo Jesus (2013), *oratio numerosa*, ou prosa rítmica, é o nome que se dá aos discursos cujos finais de período são contruídos para produzirem determinados efeitos artísticos, [...] cuja realização surtia através da [...] sucessão de sílabas longas e breves combinadas para produzirem efeitos artísticos. Tratava-se de um recurso para dar musicalidade e harmonia ao discurso. (Llorente: 1971)

também não é um tratado do objeto “poesia”, mas pode nos propor contribuições de grande valor:

Natura fieret laudabile carmen an arte, quaesitum est; ego nec studium sine diuina uena nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic altera poscit opem res et coniurat amice. (...) qui Pythia cantat tibicen, didicit prius extimuitque magistrum. (Ad Pis., 409, 410 e 411)

Se pela natureza se torna louvável um carme, se pela arte, perguntou-se; da minha parte, nem o estudo sem rica veia poética nem o rude engenho vejo a que sejam úteis; de um, assim, o outro pede apoio, e conjuram amigavelmente. (...) O flautista que toca nos Jogos Píticos primeiramente aprendeu e temeu o professor.¹³

O poeta (*Ad Pis.*, 409 – 410), lançando mão de palavras como *studium* (interesse), *diuina uena* (veia divina), *rus ingenium* (talento), afirma que não vê utilidade no estudo sem uma rica predisposição poética, tampouco no talento não-trabalhado sem a devida lapidação. Segundo nossa perspectiva, essa formulação vem a ratificar a proposta de Cícero no parágrafo 15 da defesa de Árcuas. O possível contato entre as concepções desses dois grandes pensadores da república romana nos foi proposto pelo estudo de Murley (1926, 533-534), no qual, inclusive, chama-se atenção aos mesmos excertos a que aludimos nesse trabalho. Segundo ele:

Numerous resemblances between it and the conclusion of Horace's first epistle of the second book tempt one to think that Horace had the oration in mind, if not at hand, as he wrote.

Inúmeras semelhanças entre isso [o elogio de Cícero dedicado à poesia] e a conclusão de Horácio na primeira epístola do segundo livro induzem alguém a pensar que ele tinha o discurso, se não na mão, na mente, tal como escreveu.

Esse pequeno excerto de Murley (1926) é dedicado justamente às semelhanças que apontamos neste estudo, entretanto, visto ter outros propósitos e abordagens, não se aprofunda na questão da *natura e doctrina*. Mesmo assim, contribui de forma fundamental para discussão, abrindo um leque de reinterpretações dos textos envolvidos e mostrando ser viável o ponto de vista que nos propomos. Portanto, entendemos que tanto para Cícero quanto para Horácio era preciso que o poeta narrasse, com beleza, a verdade, aquilo que o conhecimento e a cultura dos romanos asseverassem.

Ampliando o horizonte de leitura, parece-nos coerente propormos ainda o que seria uma semelhança entre a formação do poeta e a do orador na Antiguidade, haja vista as recomendações constantes na *Institutio oratoria*, de Quintiliano (35 d.C. – 95 d.C), segundo o qual é necessário:

¹³ Trad. de MACIEL *et al.*, 2013, pág. 47

um programa de formação para o antigo orador que vai desde a tenra infância, [...] passando pela escola do mestre da gramática (assunto do livro I), em seguida pelo mestre de retórica (cujo ensino se tematiza no livro II [...]), até completar sua formação oratória [...]. (PEREIRA, M. A., 2010, p. 245)

É importante ressaltarmos que, nesse período, a proximidade entre poesia e discurso oratório era tamanha a ponto de, muitas vezes, a distinção ser feita através da extensão do período e da abrangência dos pés métricos, isto é, o período oratório costumava ser mais extenso e sua métrica abrangia apenas termos finais da oração (cláusulas métricas), ao passo que na poesia os versos eram mensuráveis, e a métrica permeava todo o período. Quintiliano (*Inst. Or.* II, 2 19), que foi posterior a Cícero, se permite teorizar sobre os dois conceitos em questão, no que parece ser uma retomada das questões já tangenciadas, ainda que indiretamente, por seus antepassados, como Cícero e Horácio. Como que proferindo uma máxima, Quintiliano escreve “certamente, o talento sem a instrução valerá muito, instrução nenhuma poderá haver sem talento”¹⁴, valorizando aquele que possui a predisposição sem conhecimento e preterindo aquele que possui conhecimento mas sem talento algum. Essa afirmação parece estar de acordo com o que foi dito no parágrafo 15 do *Pro Archia* por Cícero, para quem “mais frequentemente valeu o talento sem instrução que a instrução sem talento”¹⁵.

3. Considerações finais: *natura x doctrina*, a criação artística segundo Cícero

No que concerne a Cícero, sua contribuição para a cultura romana vai além das fronteiras da política e retórica, uma vez que, estudando seus manuscritos e relendo sua história, podemos encontrar momentos que parecem tangenciar diversas áreas do conhecimento que vão desde a tradução até a poesia. Isso nos inspira a julgar suas palavras propósito da criação artística no *Pro Archia* igualmente importantes a ponto de terem justificado nosso estudo sobre o que nos parece ser sua visão do tema.

Ao nos debruçarmos sobre o discurso *Pro Archia*, podemos notar o que parece ser uma consonância entre as noções ciceronianas e as anteriores, quando concebem o artista como um homem tomado por uma força divina, à qual Platão (p. 49), em *Ion*, se refere como *entusiasmado* (ἐνθουσιαζοντός). Vale ressaltar que, tanto para Cícero quanto para os antigos, esse termo carregava um sentido distinto do atual. Aquele que era *entusiasmado*, no momento

¹⁴ “*Natura etiam sine doctrina multum ualebit, doctrina nulla esse sine natura poterit. (Inst. orat., II, 19, 2)*”

¹⁵ “[...] *saepius ad laudem atque uirtutem naturam sine doctrina quam sine natura ualisse doctrinam.*” (*Pro Archia*, 15)

em que era tomado pelas Musas, era capaz de produzir versos e oráculos. Portanto, elas tinham o papel de trazer ao artista ou vidente algo como uma inspiração divina.

Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia et doctrina e praeceptis et arte constare, poetam natura ipsa ualere et mentis uiribus excitari et quase diuino quodam spiritu inflari. Quare suo iure noster ille Ennius "sanctos" appellat poetas, quod quase deorum aliquo dono atque numere commendati nobis esse uidentur. (Pro Archia, 18)

E assim ouvimos dos mais eruditos e grandiosos homens que os estudos de outros assuntos subsistem através do ensinamento, da técnica e das regras, mas que o poeta tem valor por si próprio e que inflama através das forças do pensamento, algo como um espírito divino. Por isso nosso Ênio¹⁶, com sua autoridade, chama os poetas de santos, pois que pareciam ser enviados a nós como que algum presente dos deuses ou, ainda, como dádiva.¹⁷

Ao citar Ênio, Cícero admite uma intervenção divina no processo de criação artística e que, por esse motivo, deviam ser tratados de modo diferenciado, uma vez que serviam de veículo para as manifestações desses espíritos divinos. Essas concepções de que falamos podem ter dado início ao que hoje é chamado de “inspiração poética”. Com base nesse enunciado, percebemos que Cícero compartilha, em certo momento, da concepção de Hesíodo no que se refere a uma idealização da figura do poeta e sua inspiração.

De alguma maneira, é possível considerarmos a presença das Musas, na concepção clássica de criação artística, como um fator-chave para o êxito do poeta, ainda que seja alheio à vontade deste. Além da referência ao divino no parágrafo 20 do *Pro Archia*, Cícero ainda as cita, no fim do parágrafo 27, da mesma obra quando relembra o desejo de Fúlvio de ter suas gestas imortalizadas pelos versos:

Iam uero ille, qui cum Aetolis Ennio comite bellavit, Fulvius¹⁸, non dubitavit Martis manubias Musis consecrare. Qua re in qua urbe imperatores prope armati poetarum nomen et Musarum delubra coluerunt, in ea non debent togati iudices a Musarum honore et a poetarum salute abhorrere.

Já, em verdade, Fúlvio, que guerreou com o companheiro Ênio em Etólia, não hesitou em imortalizar os despojos de Marte através das Musas. Por isso, naquela cidade, os imperadores como que armados honraram o nome dos poetas e os templos das Musas, naquela cidade não devem juizes de toga serem hostis à estima das Musas e à saudação dos poetas.

Como podemos notar, não somente os poetas eram reconhecidos e cultuados em Etólia mas também as próprias Musas, o que reiteraria essas entidades como importantes em mesmo

¹⁶ Dramaturgo e poeta épico romano.

¹⁷ Todas as traduções do texto *Pro Archia* e dos textos de língua inglesa em foram feitas por mim, excerto quando indicado em nota.

¹⁸ General romano do século II a.C.

grau que os poetas, porquanto a produção artística era condicionada ao delírio causado por suas vozes. Ao que parece, ao preparar a defesa, Cícero não se furtou a ler o conhecimento preexistente, fato visto também quando analisamos os motivos pelos quais o orador defende a presença do poeta na República: louvar os grandes guerreiros e com isso glorificar o nome do povo romano; porém se permitiu refratá-lo de sorte que o poeta tivesse um papel maior no momento da criação do que o de servir como mero veículo das divindades.

De encontro às ideias dos gregos, uma atenção emerge a partir da análise e tradução do parágrafo 15, já citado, do *Pro Archia*. A maneira como Cícero trata os termos *natura* e *doctrina* nessa passagem nos inspira a sustentar que, na visão do orador, aquele que conseguisse aliar a predisposição natural ao esforço árduo conseguiria se elevar a um patamar de magnífico. Deste modo, o parágrafo citado surge como evidência-chave para a formulação de nossa hipótese, que atribui aos romanos um pensamento menos idealista a respeito do objeto poético. A defesa de Árquias, pois, nos permitiria entrever esse caráter e ainda estabelecer relações com pensadores romanos posteriores a Cícero.

A *natura*, de acordo com alguns dicionários¹⁹, seria um substantivo ligado a tudo aquilo que estivesse na ordem natural das coisas, àquilo que é próprio à índole de algo ou alguém; ao passo que a *doctrina* seria aquilo que se transmite através do estudo e da técnica, também podendo ser traduzida como cultura ou instrução em dados contextos. Interessante notarmos que homem que detinha a *doctrina* era considerado *doctus*, o que faria do poeta antes de tudo um homem sábio e prudente. Em nossa interpretação, Árquias foi apresentado como aquele que detinha o talento natural para produzir versos e que possuía a instrução necessária para elevar o nome do povo romano, tal como Homero fez a Alexandre e a Macedônia, de modo que não aceitar o grego seria um contrassenso.

Cientes de que Cícero procurou tangenciar os mais diversos aspectos formadores da cultura romana (DUGAN, 2001) e que foi um homem reconhecido pelo seu amplo e profundo saber, havemos entendido ser tão necessário quanto esclarecedor o estudo das concepções do orador também acerca da criação artística. Com o presente estudo, havemos tencionado demonstrar brevemente uma possibilidade de interpretação da concepção de Cícero a respeito do tema a partir dos conceitos de *natura* e *doctrina* expostos no *Pro Archia*. Buscando evidenciar, de modo sucinto, também o modo como seus antecessores e contemporâneos pensaram o assunto, quisemos postular a articulação desses termos como elementos-chave para decifrarmos o que concebiam os antigos pensadores a respeito do papel, da finalidade e da

¹⁹ FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6.ed.. Rio de Janeiro: FAE, 1992. Dicionário de latim-português. Porto Editora, 2008.

formação do artista e, em última instância, daquilo que hoje chamamos de Literatura no conjunto das formulações da Antiguidade clássica.

Referências

- BRASIL, Michele. *Orações Relativas no Pro Archia de Cícero*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- CESILA, Robson Tadeu. *Tentativa de análise do discurso Pro Archia à luz dos sistemas retóricos de Cícero e Aristóteles*. Campinas: Unicamp, 2004.
- Dicionário de latim- português*. Porto Editora, 2008.
- Cicerón. *Defensa del Poeta Arquías*. Trad. Antonio Fontán Pérez. Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- _____. *Defensa del poeta Arquías: Edición comentada de Alvaro D'Ors y Francisco Torrent*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1970.
- DUGAN, John. *How to Make (and Break) a Cicero: Epideixis, Textuality, and Self-fashioning in the Pro Archia and In Pisonem*. *Classical*, Vol 20, No. 1, 2001.
- CRAIG, Christopher. P. *The Structural Pedigree of Cicero's Speeches Pro Archia, Pro Milone and Pro Quintio*. *Chigago: Classical Philology*, Vol. 80, No. 2, 1985.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6.ed.. Rio de Janeiro: FAE, 1992.
- HESÍODO. *Teogonia, A origem dos deuses*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HORÁCIO. *Epistula ad Pisonem: Ed. Bilingue*. Org: MACIEL, Bruno; e al. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.
- JESUS, Carlos Renato R. de. *Orator e a prosa rítmica nos textos clássicos*. Campinas: Unicamp, 2013.
- MURLEY, Clyde. *Cicero, Pro Archia and Horace, Eppistles II, 1, 223 ff. The Classical Association of the Middle West and South. The Classical Journal*, Vol. 21, No. 7 (Apr., 1926), pp. 533-534.
- McHUGH, Kathleen Potthoff. *The Muses and Creative Inspiration: Homer to Milton*. Florida: University of North Florida, 1993.
- PEREIRA, M. A. O decoro como fundamento da teorização dos discursos na Institutio Oratoria e a formação “linguística” do antigo orador. In: CAVALHEIRO, J. (Org.) *Literatura: interfaces e fronteiras*. Manaus: UEA, 2010. pp. 223-242.
- PLATÃO. *Fedro ou da Beleza: Trad. e Notas de Pinharanda Gomes*. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

_____. *Íon: Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

SERAFIM, Joana. *A justiça acima da lei*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2005.

RADIN, Max. *Literary References in Cicero's Orations*. New York City: The Classical Journal, Vol. 6, No.5, 1911.